

A PRESENÇA DE PARIS EM *AVE, PALAVRA*, DE GUIMARÃES ROSA: PELA PALAVRA, O HOMEM TOCA A CIDADE

FABRÍCIO LEMOS DA COSTA*

SÍLVIO AUGUSTO DE OLIVEIRA HOLANDA**

RESUMO

Este artigo tem como objetivo refletir sobre a presença de Paris como experiência poética em *Ave, Palavra* (2009), de João Guimarães Rosa. Para isso, analisaremos as várias imagens que se amontoam ao longo das impressões do autor diplomata no que tange à relação do homem a partir da cidade. Assim, pela impressão, o poeta toca o lugar, inserindo-o no plano reflexivo, sobretudo ao participar de experiências universais, em que há espaço para o *ennui*, em sentimentos que se conformam na tristeza, tédio da paisagem deprimente, em *Spleen*, assim como estímulo da *poiesis* no passeio público, em zoológicos, parques e restaurantes. Neste estudo, discutiremos a presença de uma poética em Paris nos textos “Terrae Vis”, “Do Diário em Paris”, “Zoo (*Jardin des plantes*)” e “Zoo (*Parc Zoologique du Bois de Vincennes*)”.

PALAVRAS-CHAVE: Guimarães Rosa; *Ave, Palavra*; Paris; cidade; poético.

“E desta terrível paisagem, / E que jamais mortal olhou, / Esta manhã
ainda a imagem/ Vaga e longe, me arrebatou.”
Sonho parisiense (1984), Charles Baudelaire.

“Paris m’absorbe et m’affole...”
Do diário em Paris (2009), Guimarães Rosa.

* Mestrando em Letras – Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará/ UFPA, Belém, Pará, Brasil.

E-mail: fabricio.lemos1987@yahoo.com.br

** Professor da Universidade Federal do Pará/ UFPA, Belém, Pará, Brasil.

E-mail: eellip@hotmail.com

1. AVE, PALAVRA: UMA INTRODUÇÃO

Ave, Palavra (2009), de João Guimarães Rosa, é considerado um livro póstumo do autor mineiro, publicado pela primeira vez em 1970. Folheando-se a obra num primeiro relance, o leitor logo percebe que se trata de uma coletânea de textos, com características de anotações de viagens, as mais diversas, realizadas pelo autor, sobretudo na época em que este exercia a função de diplomata na Europa. *Ave, Palavra*, saiu pela editora José Olympio, com notas introdutórias de Paulo Rónai, o qual Guimarães Rosa manteve sempre contato. Em nota à primeira edição, Paulo Rónai esclarece o título da obra: “O original, deixado por Guimarães Rosa sob o título *Ave, Palavra*, título este escolhido por ele e destacado de uma relação (“Tabuleta”) de treze outros incluída no volume, reúne trinta e sete textos retrabalhados pelo autor e considerados definitivos.” (RÓNAI, 2009, p. 17)

Em *Ave, Palavra*, temos uma miscelânea de textos, cujas publicações são esparsas, principalmente em periódicos. Dessa forma, o livro possui tanto breves narrativas, quanto poemas. Em relação às narrativas, algumas apresentam uma espécie de sequência temática, como se dá em “zoos” e “Aquário”, e no caso da poesia, as que relacionam “poesia” à “coisa”, como em “Às coisas de poesia”, “Novas coisas de poesia”, “Sempre coisas de poesia”, “Quando coisas de poesia” e “Ainda coisas de poesia”. Além disso, alguns textos misturam a narrativa à poemas, como é o caso de “Do diário em Paris”, o qual analisaremos em breve.

Guimarães Rosa, como se sabe, é bastante conhecido pelas narrativas, entretanto, o autor iniciou sua carreira literária com a publicação de *Magma* (1936), livro que reúne vários poemas. Assim, *Ave, Palavra*, apresenta-nos uma outra produção poética de Rosa, misturando-se a outros gêneros, como foi dito anteriormente. Por outro lado, vale ressaltar que toda a sua produção, mesmo as narrativas, carregam uma linguagem poética, sobretudo em imagens que evocam um lirismo intenso na linguagem e na forma da prosa, “[...] num conjunto harmonioso para,

fugindo ao monótono, manter alerta e prisioneiro o leitor.” (RÓNAI, 2009, p. 18)

No conjunto da obra de Guimarães Rosa, *Ave, Palavra*, integra uma miscelânea textual, em que a anotação do artista atento às cidades conjuga e forma um objetivo muito claro do artista, ou seja, guardar em forma de texto as experiências vivenciadas no espaço urbano das cidades. Segundo Coutinho (2013, p. 50):

Ave, Palavra é a reunião de 55 textos literários definidos pelo autor como miscelânea. São poesias, contos, ensaios líricos, reportagens poéticas, máximas, notas de viagem e fragmentos de um diário, a maioria deles publicados em jornais e periódicos brasileiros no período de 1947 a 1967.

Neste artigo, interessa-nos os textos em que Paris aparece como espaço urbano, por onde Guimarães Rosa retira suas impressões, imagens citadinas do espaço público. Dessa forma, por meio das cartas enviadas a sua esposa Aracy de Carvalho, por exemplo, perceber-se-á o seu interesse pelas mercadorias, lojas, vendas, as quais são evidentes o caráter observador de um artista/diplomata andante. Vejamos um fragmento de uma carta de 18 de agosto de 1946, ano que Guimarães Rosa esteve em Paris para uma Conferência¹: “Pretendo assistir a um desfile de modelos, em grande costureiro. O que me agradaria seria comprar um belo modelo para ti, meu amor. São caros, mas bonitos” (ROSA, 1993 apud MINÉ, ANO; CAVALCANTE, 2008, p.435).

Vale ressaltar que não estamos querendo, aqui, realizar qualquer tipo de interpretação à luz do simples biografismo, ao contrário, pretendemos interpretar os textos selecionados a partir do já trabalho realizado com a linguagem, neste caso poética. Entretanto, seria impossível nos distanciarmos completamente da função diplomática de Guimarães Rosa

¹ Cf. Coutinho (2013, p. 10): “Ainda em 1946, nomeado chefe de gabinete do ministro João Neves da Fontoura, Guimarães Rosa foi a Paris como membro da delegação à Conferência da Paz”

e de seus escritos em *Ave, Palavra*, porque estes se alimentam, em grande medida, da experiência em solo estrangeiro, assim como brasileiro. Além disso, fica latente o interesse de Guimarães Rosa por passagens e fronteiras outras, que não apenas o Sertão brasileiro, e destes vários lugares, o escritor retirou, sobretudo por meio das muitas línguas e culturas para compor suas mais importantes narrativas, como sublinha Marli Fantini (2008, p. 43) em *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*: “Viajante contumaz, Rosa desdobra e incorpora suas experiências de viagem pelo estrangeiro às novas viagens, ao mítico, às lendas”.

Guimarães Rosa, como afirma Fantini (2008), é um “transculturador”, pois sua obra aparece sempre carregada sobre o tema da viagem, assim, seus personagens sempre estão em trânsito, “[...] aqui e ali, quando não são guias, viajores de profissão, andarilhos, carreiros em trânsito vagamundos sem pouso certo” (NUNES, 2014, p.214). Desse aspecto, *Ave, Palavra*, coloca-nos diante do homem diplomata, andarilho e viajante, que não se satisfaz apenas em deixar na memória as paisagens, antes, organiza-as em textos, e nestes transpõe em imagens as pessoas, os lugares públicos, as línguas à mostra, em forma de citações diretas, ou ainda, interpretando-as em situações que as ligam em valores mais amplos, quase espirituais e filosóficos.

Em relação às datas de publicação dos textos de *Ave, Palavra*, de acordo com o organizador Paulo Rónai, preferiu-se retirar as datas separadas de cada texto, com o fim de melhor vislumbrar uma aparência às outras obras do autor, como adverte o editor à segunda edição: “Suprimiram-se, afinal, as datas das primeiras publicações no fim de cada texto, para retirar ao volume uma aparência excessivamente filológica e torná-lo semelhante às demais obras do autor” (RONÁI, 2009, p. 21)

2. O PASSEIO DO FLÂNEUR EM PARIS

Em Paris, Guimarães Rosa comporta-se como um verdadeiro *flâneur*, como pensou Walter Benjamin no caso de Charles Baudelaire. Na cidade, o escritor mineiro passa por caminhos vários, em labirintos,

visualizando-os sempre com muita atenção e cuidado ao transpor em imagem, como uma espécie de decifração dos códigos que fazem parte do repertório urbano. Em relação ao *flâneur* diante da cidade, Walter Benjamin (2000, p. 224), explica: “É no labirinto da cidade, o mais novo e mais inexplorável dos labirintos. Através dela se imprimem na imagem da cidade traços tônicos até então desconhecidos”.

Como Charles Baudelaire, Guimarães Rosa prefigura o poético por meio da cidade, observa-a não como mero espectador transeunte, porque guarda o momento cotidiano em forma poética. Para a realidade, faz-se necessário a absorção em camadas reflexivas, cujas nuances transformam-se em oportunidade poética, como é próprio da preocupação do homem de letras, pois, “[...] para ele, as realidades mais pungentes não são espetáculos; são estudos” (DELVAU, 1860 apud BENJAMIN, 2000, p. 210).

Os textos que compõe este estudo, são resultado, na sua essência, de uma análise cuidadosa dos espaços públicos, de um artista poeta que na ociosidade do tempo livre, percebe tudo pelas lentes das imagens poéticas. A ociosidade, pois, encontra-se na chave do *flâneur*. De acordo com Walter Benjamin (2000, p. 233), “na base da *flânerie* encontra-se, entre outras coisas, a pressuposição de que o produto da ociosidade é mais valioso que o do trabalho. Sabe-se que o *flâneur* realiza estudos”. Neste ínterim, do estado observador é que se coloca o poeta/andante pelas ruas de Paris, cujas realidades são matéria de intenções poéticas, como se verifica no trecho de “Do diário em Paris- III”:

O garoto chora. Tocam os sinos. Fora, porém, sob o relógio-de-sol, no alto de um contraforte da nave, lado sul, guarda-se esta inscrição, de há 326 anos: VIVECELONLHEVREDELAMORT. E o dia se estende repensadamente. (ROSA, 2009, p. 336)

Das ruas, então, Guimarães Rosa, acompanhado de sua caderneta de bolso, recria em poesia uma realidade prosaica, como se vê no trecho acima citado. Para os acontecimentos, coloca-se a realidade à serviço da reflexão, em estudo, característica do *flâneur*, como já citamos

anteriormente. Assim, o artista, fora das funções diplomáticas, não se exime dos passeios públicos, incorporando-se, agora, do lírico no interior da cidade, além disso, “a rua se torna moradia para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa” (BENJAMIN, 2000, p. 35). Para tanto, faz-se observador, capturando em observações, notas e impressões, quase sempre à maneira de diário, o que seja capaz de transformar em recriação ou novidade quase lírica.

Neste artigo, a particularidade do *flâneur* mineiro encontrar-se-á em vários textos de *Ave, Palavra*, entretanto, interessa-nos apenas o “*Terrae Vis*”, “Do Diário em Paris”, “Zoo (*Jardin des plantes*)” e “Zoo (*Parc Zoologique du Bois de Vincennes*)”, pois as imagens evidenciadas interligam-se, sobremaneira, a um estado mental, cultural e espiritual da cidade parisiense. Para isso, comentaremos separadamente cada texto, mas ao final, o leitor perceberá que se trata de um mesmo viés, ou seja, o caráter observador do autor/poeta que seleciona as imagens e impressões em reflexões.

3. “TERRAE VIS”: DA PRESENÇA DO *SPLEEN*

“*Terrae Vis*”, assim como outros textos do livro, encontra-se imerso no mundo das impressões do autor diplomata, em sua experiência de homem *viator* pelo mundo. O texto caracteriza-se como uma espécie de breve relato, estudo ou reflexão, cujas questões estão relacionadas ao tema das viagens. Com uma certa brevidade, escrito para publicação em jornal, o sujeito compartilha o conhecimento das cidades com um suposto amigo: “Amigo meu, homem viajado e sensível, assegura-me que se _ o levassem, de tapados ouvidos e olhos, a uma das muitas cidades deste mundo dele conhecidas _ ainda assim a identificaria, e imediatamente.” (ROSA, 2009, p. 327)

Todo o relato das viagens, portanto, apresenta-se como estudo de observações de lugares que são pensados a partir de peculiaridades que os distinguem, “ [...] segundo os entendidos e as observações menos superficiais, atuais e históricas” (ROSA, 2009, p. 329). Desse contexto,

dá-se o traço do *flâneur*, para onde as sensações e impressões estudadas para cada lugar são motivos de reflexões amplas, como se verifica no caso da França.

Nas impressões, percebemos o poeta que na cidade não deixa de experimentar as sensações e emanações da poesia. Trata-se de pontos que se convergem na universalidade do diplomata “analista” que, ao pisar na Terra, transforma-a, imediatamente, em assunto poético. João Guimarães Rosa, autor que sempre estivera acompanhado de sua caderneta de bolso, captura em imagem as paisagens, e para o humano, integra-a em traços universais, ecoando-se muitas “vozes” poéticas. O poeta identifica a cidade, conhece-a. Vejamos o início de “*Terra Vis*”:

Amigo meu, homem viajado e sensível, assegura-me que _ se o levassem, de tapados ouvidos e olhos, a uma das muitas cidades deste mundo dele conhecidas_ ainda assim a identificaria, e imediatamente. Acho bem possível. Digo mesmo que também me sinto capaz de às vezes não errar, em o caso. Não que prometa reconhecer todos os lugares onde já tentado estado; mas, pelo menos quanto a uns oito ou sete, posso quase garantir. (ROSA, 2009, p. 327)

Pela paisagem, evoca-se a palavra, esta nasce do processo de interseção entre a experiência e a sensibilidade, elementos tão caros à poesia. Dessa forma, a identidade, tal como nos mostra o trecho inicial, dá-se na capacidade da criação das imagens. Assim, para a cidade, Guimarães Rosa re(cria) sensibilidades já realizadas, como quem se empenha em montar lugares ora hedonistas, ora carregados de pleno *spleen*. Em “*Terrae Vis*”, há uma abertura ao poético, nele identificado em emanações da pura vontade de traduzir em *poiesis* a terra, na qual o homem é partícipe, criador e criatura. Encontra-se nos livros: “Tudo está nos livros. Cícero, por exemplo, no *De Divinatione*, refere que era ‘uma força emanada da terra’ o que a Pitonista, e acresce: ‘Não vemos que são várias as espécies de terras? Delas há que são mortíferas, como Ampsanctus, no país dos Hirpinos, e Plutônia, na Ásia, as quais eu mesmo vi.” (ROSA, 2009, p. 327).

Da expressão “tudo está nos livros”, é que se lê “Terrae Vis”, porque os lugares citados são como “sopro” da criatura, dos seus sentimentos, tédios, tristezas, alegrias e evasões que se alargam para além do espaço físico. A cidade das impressões poéticas, é como aquele Sertão de Riobaldo, personagem de *Grande Sertão: veredas*. Para ele, tudo convergia, e, desembocava-se na geografia rosiana. Luiz Costa Lima (1969) em *Por que Literatura*, capítulo *O Sertão e o mundo: termos da vida*, sublinha: “Ele passa a não ser mais apenas o território onde se cumpre um trajeto pois se confunde com as próprias possibilidades deste trajeto, que é o humano” (LIMA, 1969, p. 72). Portanto, nestes lugares perpassados pelo humano, é que “Terrae Vis” prefigura, assim, a cidade é como o livro de pesquisa do poeta, identifica-a pela criatura, e, ao final, inspira-se. Em *O arco e a lira*, Octavio Paz (2012, p. 164), declara: “A experiência se dá como um nomear aquilo que, até ser nomeado, carece propriamente de existência. Então, a análise da experiência inclui a da sua expressão.”

A experiência no texto são como *mutatis mutandis*, em que há muitas analogias com o já dito, como se vê no fragmento: “Aliás, já devem ter escrito sobre o assunto” (ROSA, 2009, p. 327). Neste ínterim, consideramos a experiência do enunciatório em “Terrae Vis”, o qual interpreta *la ville* de acordo com suas conexões e os sentimentos poéticos universais. No texto, lê-se: “Mas, por falar em matéria de solo base própria para o amor, consta que nenhum melhor, e mais notório, que o de Paris, o de toda a Ile-de-France. _ “*Ici chez nous, vous le savez, l’amour c’est endémique...*” (ROSA, 2009, p. 329). Inicialmente, Paris, capital do amor, é capturada pelas lentes do autor, e nesse itinerário, a cidade encontra suas possibilidades como lócus amoroso:

Todo o mundo sabe disso. Ali o amor dá, mesmo não se plantando. E, que é do chão, é. Se algum dia, o que Deus não deixa, destruíssem a cidade, até à qualquer pedra, depressa os amargostosos de toda a parte viriam reconstruí-la, por mundial erótica necessidade. (ROSA, 2009, p. 329)

No entanto, ao lado do amor parisiense, há outras possibilidades, as quais se encontram nas vozes poéticas que se manifestam na cidade. Guimarães Rosa, ao visualizá-la, fê-la transparecer em dialética, uma Paris ideal aos amantes, mas que também é lócus do *ennui*, tédio e tristeza, jorrando-se em caráter e estilo baudelairiano. Walter Benjamin (2000, p. 84), em *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, afirma: “Graças a uma inspiração fulminante, que às vezes nos fornece um tema fora do comum, concebeu o plano de escrever sobre Paris o livro que os historiadores da antiguidade não haviam escrito sobre as próprias cidades.” Assim, pela via dialética, Guimarães Rosa toca a cidade, colocando-a em dois eixos: do amor, tal como é constantemente conhecida, ao *spleen*. No entanto, este sentimento carregado de *ennui* não pertence apenas a Paris. Vejamos:

Outras cidades há com menos grato fundamento. Diz-se, e diz-se muito, que três delas, na Europa, são essencialmente, terrestremente², deprimentes, tristes, tristifadonhas: Lião, Liverpool e Magdeburgo. Liverpool não conheço, mas toda a gente confirma que ela é aquilo mesmo: chega dá *spleen* até em seus filhos. Lião- se bem seja terra de mulheres bonitas e comidas gostosas- é, e os próprios lioneses não o negam, tristonha realmente, sem cura. Em Magdeburgo passei uma noite, e noite pesadíssima, mas era Sexta-Feira da Paixão, e aquela em que Albânia foi invadida por Mussolini; seu tom lembrou-me o de Belo Horizonte- a qual, não obstante o clima ótimo, *há de ser sempre propensa à melancolia e ao tédio, como em geral os lugares férreos, assim como são simpáticos os calcários: Corumbá, Paris mesma, Cordisburgo.* (ROSA, 2009, p. 329, grifo nosso)

No trecho citado, Guimarães Rosa joga com os polos das cidades. Da Europa chega a Cordisburgo, em sensações evocadas pela experiência íntima do escritor brasileiro. De acordo com Benjamin (2000, p. 166), “Para

² Neste fragmento, percebe-se o trabalho com a linguagem, aquele que tão bem caracteriza as narrativas de Guimarães Rosa, isto é, os neologismos. No trecho, destacamos “terrestremente” e “tristifadonhas”, construções que se conectam com o valor resgatado pelo autor: o *spleen*.

o dialético, o que importa é ter o vento da história universal em suas velas. Para ele pensar significa: içar velas. Como estão dispostas, isso importa. Para ele, palavras são apenas velas.” Nesse sentido, o tecido poético que temos em “*Terrae Vis*” joga com as tensões, são maneiras interpostas de vê-la, senti-la em toda sua plenitude de sensibilidade. Guimarães Rosa, como Baudelaire, eleva Cordisburgo à tensão. Como se sabe, o escritor morou em frente à estação ferroviária de Cordisburgo, onde por lá passavam animais e mercadorias. Ele carregava consigo a oposição da cidade, no íntimo da experiência. Ainda sobre a poesia de tensão, Walter Benjamin (2000, p. 166), explica: “O fundamento decisivo da produção de Baudelaire é uma relação de tensão em que, nele, se liga uma sensibilidade extremamente elevada a uma contemplação extremamente concentrada.” Dessa forma, é do poema *Spleen de Flores do mal*, de Charles Baudelaire (1984), que Guimarães Rosa traça a dialética de Paris a Cordisburgo. Ei-lo:

SPLEEN

Pluviose, a erguer-se, e contra a cidade irritado,
Despeja de sua urna um frio tenebroso
Pelas habitações do cemitério ao lado,
E a morte nos desvãos do arrabalde brumoso.

Meu gato, no ladrilho a buscar uma esteira,
Agita sem cessar corpo magro e sarnento;
A alma de um velho poeta erra pela goteira
Com tristonha voz de fantasma friorento.

Lamenta-se o moscardo, e a lenha quase agônica
Acompanha em falsete uma pêndula afônica,
Enquanto que um jogo, a arder de imundo olor,

Como herança fatal de velhas entravadas,
O valete de paus com a dama de espadas
Falam na perdição de seu defunto amor.
(BAUDELAIRE, 1984, p. 209)

Além disso, vale ressaltar que se há *Spleen* em Cordisburgo, devemos entendê-lo como particularidade lírica universal que se consubstancia na cidade na qual é “[...] propensa à melancolia e ao tédio, como em geral os lugares férreos” (ROSA, 2009, p. 329). Em “*Terrae Vis*”, a imagem do lugar, por outra lado, particulariza outras possibilidades, erradicam-se na mistura do Rio de Janeiro, como fica evidente no seguinte fragmento: “Demais, foi Keyserling mesmo quem escreveu, da Cidade Maravilhosa: ‘O ambiente do Rio de Janeiro é um puro afrodisíaco..’ Creio verdade. Menos afrodisíaco, contudo, que, digamos, que o da terráquea Poços de Caldas” (ROSA, 2009, p. 328). Do *Spleen* de Paris e Cordisburgo, favorecida pelas ferrovias, o Rio de Janeiro, nas notas do artista, é alegre, um misturado “afrodisíaco” que fez do Rio uma cidade mais festiva.

4. “DO DIÁRIO EM PARIS”: EM PARIS, HÁ POESIA, RELAÇÕES E CIRCUNSTÂNCIA

Em *Ave, Palavra* temos dois textos que apresentam o título de “Do Diário em Paris”, entretanto, apesar do editor e organizador não publicá-los em sequência, consideramos ambos a partir de um mesmo caráter, ou seja, impressões em formato de diários, como o títulos revelam, tendo como particularidade a mistura de intenções textuais. Nos diários, o leitor depara-se com espécies de aforismos cheios de reflexão, assim como brincadeiras com a língua francesa. Além dos breves aforismos, há espaço para o poema, o qual aparece como “Poema de Circunstância”, relacionando-se com fatos anteriores, cuja base é o encontro com uma certa moça grega.

Em “Do Diário em Paris”, Guimarães Rosa elabora em formato de impressões de diário a sua experiência na capital francesa. A partir dela, o escritor estreita relações, evidenciando, para isso, a presença da poesia, em cores e paisagens, em textos que se misturam ora em língua francesa, ora em língua portuguesa: “SD. explica-me suas cores, as que devem esperar na paleta: preto (*noir d’ivoire*), branco (*blanc d’argent*), vermelho de Veneza ou ocre rubro ocre-amarelo ou amarelo-de-cádmio, médio. Para

a paisagem as mesmas, mais: azul de cobalto e terra de Siena.” (ROSA, 2009, p. 118).

Assim, nos diários, o autor captura por meio da sensibilidade poética as cores na qual se utiliza para “pintar” uma Paris que coexiste em sua especificidade, como fica evidente no comentário: “Novas, sim, são as que a moda acende e que se impõe nos figurinos: azul-vitral, azul-andorinha, verde-cacto, azul *François ier.*, *rouge vin d’Arbois*, *gris nuage*, *violet Monsignor*, *miel blond*.” (ROSA, 2009, p. 118).

Nesse sentido, a poesia nasce nos diários como trabalho com a linguagem, cujas interseções são, inicialmente, perpassadas pela experiência do outro. “No Diário em Paris”, pelo contato com uma grega, por exemplo, o autor diplomata poetiza o discurso. Na conversa, a mulher afirma: “*Paris m’absorbe et m’affole...*” (ROSA, 2009, p. 122). Então, em Paris, Guimarães Rosa deixa-se absorver, permitindo-se escrever um “Poema de Circunstância”:

Poema de Circunstância

Je m’en vais de Hellas
mon bonheur aussi

Nous nous en allons d’emblée
nous quittons l’Olympe aux nuages
de marécage et d’étain.
Mon Bonheur, eh bien
on s’en va d’ici.

Dans mon sang une poussière de pierres
dans mon coeur une griffe de lierre
des baisers bleus dans mon verre:
ah parmi ces durs rêves
j’aimerais aimer.

Les cypress sans ombres
les cypress s’imposent
les lauriers moroses
les lauriers s’en vont

Plus loin encore que moi
mon bonheur, eh bien.
(ROSA, 2009, p. 123-124)

O poema constitui-se como numa busca de felicidade, em um “j’aimerais aimer”, cujas referências, como já foi dito, colocam-se em plena ligação com um suposto receptor, nesse caso, com Ioeana, a mulher grega. Além disso, ressaltamos a interlocução como ponto que insere o “Poema de Circunstância” em atividade que ganha sentido quando imerso no momento da enunciação. Da comunicação e contato, temos a resposta de Ioeana: “_ Ah, mon ami, vous êtes platonicien!” (ROSA, 2009, p. 124). Da resposta da grega, temos um aspecto interessante, caso consideremos as fontes filosóficas na constituição das narrativas de Guimarães Rosa. Trata-se da existência do Amor Platônico.

Benedito Nunes (2013) em *O amor na obra de Guimarães Rosa* explica a presença do conceito de Amor à luz de Platão³ em *Grande Sertão: veredas*, o qual nos serve de parâmetro para pensarmos o “Poema de Circunstância”. Segundo o autor: “A tematização do amor, na obra de Guimarães Rosa, repousa principalmente nessa ideia mestra do platonismo, colocada, porém, numa perspectiva mística heterodoxa, que se harmoniza com a tradição hermética e alquímica, fonte de toda uma rica simbologia amorosa.” (2013, p. 39-40). Portanto, o Amor como pensou o filósofo grego, faz-se presente em *Grande Sertão: veredas* misturado a outras ideias, que abrangem todo um manancial de vozes filosóficas. Por outro lado, no diário, o “platônico” é dado como resposta de circunstância, como o título revela. Dá-se como poema-diálogo no cotidiano de Paris. O cotidiano, aliás, permanece como valor “motor” de todo o diário, são textos que surgem como trabalho poético em pleno passeio público, no

³ Cf. Sperber (1976, p. 65): “Em diversas críticas e ensaios foram apontadas analogias entre a obra de João Guimarães Rosa e o pensamento de Platão. Uma das razões prováveis desta hipótese terá sido a citação que o autor faz ele próprio, em ‘Cara-de-Bronze’, de texto de Platão. Nossa pesquisa confirmou estas hipóteses e teses enquanto à importância da leitura para o autor de ‘Cara-de-Bronze’. Ele próprio já havia confirmado, repetidamente, a importância que para ele tivera a leitura dos textos platônicos.”

mêtro, por exemplo. Vejamos: “_ No metrô, em vermelho, este anúncio, que é Paris e é um poema: *le/ rouge baiser/ permet/ le baiser...*” (ROSA, 2009, 119).

5. “ZOO (JARDIN DES PLANTES)” E “ZOO (PARC ZOOLOGIQUE DU BOIS DE VINCENNES)”: HÁ POESIA NO PASSEIO PÚBLICO

Em *Ave, Palavra*, vários textos apresentam o título de “Zoo”, mudando de acordo com o zoológico e a cidade. Na sequência, temos: “Zoo (Whipsnade Park, Londres)”, “Zoo (Rio, Quinta da boa vista)”, “Zoo (Hagenbecks Tierpark, Hamburgo-Stellingen)”, “Zoo (Jardin des Plantes)” e “Zoo (Parc Zoologique du Bois de Vincennes)”. Para tanto, neste artigo, abordaremos apenas os dois últimos, pois consideramos, aqui, a interseção entre o lugar e o observador. Por outro lado, todos os “Zoos” caracterizam-se pela observação dos animais em jaulas, os quais são quase humanizados e revelados em imagens poéticas, como temos em: “A massa dura de um tigre. Sua máscara de pajé tatuado” (ROSA, 2009, p.319)

Em “Zoo (*Jardin des plantes*)” e “Zoo (*Parc Zoologique du Bois de Vincennes*)”, percebemos um Guimarães Rosa que se dedica em transpor para a palavra a experiência do passeio público em zoológicos e parques. Atento a tudo, o diplomata traz o discurso de outros visitantes à suas impressões: “A longuidão de um veado, europeu, de França, cervo elafó surgido de floresta, e cujas costas retremem. A meninazinha loura lê sua procedência, e com entusiasmo exclama: _ “*C’est de chez nous, celui-ci! C’est beau...C’est pas du tout méchant, ça...*” (ROSA, 2009, p. 320). No entanto, não apenas de discurso alheio se vale. Como espectador, transforma as atitudes dos bichos, suas cores e características em linguagem poética, universalizando-os, e com eles, indaga-se, como é comum em suas diversas narrativas. Marli Fantini (2008, p. 48), em *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*, sublinha: “A profissão de fé literária de Rosa reafirma a tendência em materializar crenças e práticas pessoais na criação literária.”

Nesse sentido, no Zoológico de Paris, o diplomata inventivo não deixa escapar a experiência da poesia, deixa-se contaminar pela criação literária, aproveitando-se e transformando a paisagem do parque parisiense em material poético. Lê-se em “Zoo (*Parc Zoologique du Bois de Vincennes*)”: “O iaque é um boi raso, com cortinados. / Camelo: cuja cara é de esnobe. / Com uma zebra de verdade, é possível discutir-se. / Ver a nímia maciez com que um cabrito bebe.” (ROSA, 2009, p. 318)

“Zoos” ressalta a produção de uma cosmogonia que se consubstancia no centro da *poiesis*. Da expectativa de animais em zoológicos e parques, Guimarães Rosa constrói um conjunto de particularidades que os coloca para além da simples realidade. Benedito Nunes (2013, p. 280) em *Bichos, Plantas e Malucos no sertão rosiano*, afirma: “Não há árvore que seja tão só um ente botânico nem animal que seja tão só um ente zoológico. Como naturalista descreve-o e como poeta lhe penetra o modo de ser.” Em “Zoo (*Jardin des Plantes*)”, temos várias passagens em que a realidade emaranha-se ao poético: “Um pombo no ninho- como navio no mar”, “Perdoar a uma cascavel: exercício de santidade”, “Sem erra nem haste, como as borboletas”, “Silêncio tenso: como pausa de araponga”, “Pela cascavel, vê-se o pecado mortal”, “O voo dos pardais escreve plantas e risos” (ROSA, 2009, p. 279). Em apresentação ao livro *Um tecelão ancestral: Guimarães Rosa e discurso mítico*, de Betina R.R da Cunha, Maria Ivonete Santos Silva (2009, p. 20), comenta:

O tecido da linguagem que manifesta a intimidade de Rosa com as palavras, se apresenta mesclado pelos tons e pelas cores que tingem o mundo e a interioridade não só do homem simples do sertão, mas a interioridade de todos os homens.

Da interioridade de todos os homens, da qual fala Silva (2009), acrescentamos a experiência do autor na cidade de Paris, fê-la transpor os muros da mera trivialidade, apontando-a em caráter poético e universal. De acordo com Oliveira (2001, p. 274), “Guimarães Rosa coloca-se como sujeito que faz da sua obra o lugar privilegiado da emergência do que se

pode denominar o ‘conflito modernizador’”. Desse conflito, Paris emerge como lugar de criação, na qual reforça os aspectos humanos, sendo uma “força afirmativa que potencializa, na escrita, a co-presença de elementos os mais disparees, mas capazes de se sobrepor e se combinar de mais surpreendente.” (OLIVEIRA, 2001, p. 274). Este lugar que fala Oliveira (2001) é o sertão, mas que nos serve de perspectiva para pensarmos Paris como força que reitera uma *poiesis*, seja no passeio público, em relações, e sobretudo em facetas que parece “ser justamente a do escritor preocupado em erigir uma sintaxe do universo antropocultural.” (TATIT, 2010, p. 12).

Com isso, não estamos comparando “Zoos” com o universo ficcional de *Grande Sertão: veredas* ou *Sagarana*, para citar apenas esses casos, mas antes falamos de um trabalho com a linguagem que se dá em convergência entre o passeio público e a criação poética. Em Paris, as imagens aparecem, num esforço antropocultural, visualizado mesmo em animais de parques e zoológicos. Lê-se em “Zoo (*Parc Zoologique du Bois de Vincennes*)”:

Pantera negra: na luz esverdeada de seus olhos, lê-se que a *crueledade é uma loucura tão fria*, que precisa do calor de sangue frio.

A massa dura de um tigre. Sua máscara de pajé tatuado.

O tigre quase relinchou.

...

Cabras anãs do Senegal: *ipsisverbíssimas*. (ROSA, 2009, p. 319, grifo nosso)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Guimarães Rosa, escritor atento ao mundo, transpõe a realidade pela palavra. Em *Ave, Palavra*, por exemplo, o autor redimensiona os lugares por onde passou, como Paris, para o plano da criação poética, fazendo-se por meio de “notas de viagem, diários, poesias, contos, flagrantes, reportagens poéticas e meditações” (RONÁI, 2009, p. 18). Neste interim é que lemos o lugar de Paris em *Ave, Palavra*, isto é, no momento flagrante em que ao

mesmo tempo que Rosa realizava passeios públicos, exercia seu itinerário poético, transportando suas experiências em diários e meditações.

Assim, mesmo que consideremos “Terrae Vis”, “Do Diário em Paris”, “Zoo (*Jardin des plantes*)” e “Zoo (*Parc Zoologique du Bois de Vincennes*)”, como textos que não apresentam a profundidade ficcional de um *Grande Sertão: veredas*, vê-los como trabalho poético de um autêntico poeta é fundamental, porque neles testemunha-se a preocupação de Rosa no trato com a linguagem em sua dimensão puramente reflexiva, na qual brota suas preocupações íntimas e líricas, como se nota na presença do *Spleen* em Paris, Cordisburgo e em outros lugares, assim como a emergência da criação de poemas no lance da circunstância, ou mesmo no passeio público em “Zoos”.

Propomos, aqui, uma inserção de *Ave, Palavra*, especificamente os textos que fazem referência à estadia do diplomata/autor em Paris, projetando-a em imagens que se evidenciam a um estado que nos lembra o *flâneur* Charles Baudelaire, como pensou Walter Benjamin em *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. O escritor mineiro, em Paris, como homem de letras, não satisfeito apenas em ser um transeunte caminhante pelas passagens, ruas, zoológicos, restaurantes parisienses, realizou por meio de diários/lembranças poéticas o visto. A cidade, arrebatou-o, e este a transforma em novidade, em estudo e reflexão.

THE PRESENCE OF PARIS IN GUIMARÃES ROSAS'S *AVE, PALAVRA: BY THE WORD*,
THE MAN TOUCHES THE CITY

ABSTRACT

This article aims at reflecting upon Paris' presence in João Guimarães Rosa's poetic experience in *Ave, palavra* (2009). Thus, it analyses the various images which appear along the diplomat's impressions towards the relation of men from the city's perspective. Therefore, through this impression, the poet touches the place inserting it into the reflexive level, mostly when participating over universal experiences where there is room for the ennui into feelings which are built in

sadness, tediousness of a blue landscape, in *Spleen*, as well as the stimulus of poesis in public promenades like Zoos, parks and restaurants. In this research the presence of poetics in Paris is studied in the following texts: “*Terrae Vis*”, “*Do Diário em Paris*”, “*Zoo (Jardin des plantes)*” and “*Zoo (Parc Zoologique du Bois de Vincennes)*”.

KEYWORDS: Guimarães Rosa; *Ave, Palavra*; Paris; city; poetic.

LA PRESENCIA DE PARIS EN *Ave, Palavra*, DE GUIMARÃES ROSA: POR LA PALABRA, EL HOMBRE TOCA LA CIUDAD

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo reflexionar sobre la presencia de París como experiencia poética en *Ave, palavra* (2009), de João Guimarães Rosa. Para eso, analizaremos las varias imágenes que se amontonan a lo largo de las impresiones del autor diplomático en lo que se refiere a la relación del hombre desde la ciudad. Así, por la impresión, el poeta toca el lugar, insertándolo en el plano reflexivo, sobre todo al participar de experiencias universales, en las que hay espacio para el *ennui*, en sentimientos que se conforman en la tristeza, aburrimiento del paisaje deprimente, en *Spleen*, así como estímulo de la poesis en el paseo público, en Zoológicos, parques y restaurantes. En este estudio, discutiremos la presencia de una poética en París en los textos “*Terrae Vis*”, “*Do Diário em Paris*”, “*Zoo (Jardin des plantes)*” y “*Zoo (Parc Zoologique du Bois de Vincennes)*”.

PALABRAS CLAVE: Guimarães Rosa; *Ave, Palavra*; París; ciudad; poética.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo; obras escolhidas III* Tradução José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

BAUDELAIRE, Charles. *Spleen*. In: _____. *As flores do mal*. Tradução Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Abril Cultural, 1984. p. 209.

_____. Sonho parisiense. In: *As flores do mal*. Tradução. Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Abril Cultural, 1984. p. 249-251.

COUTINHO, Eduardo F. *Grande Sertão: Veredas; Travessias*. São Paulo: Realizações Editora, 2013.

FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

LIMA, Luiz Costa. *Por que literatura*. Petrópolis: Vozes, 1969.

CAVALCANTE, Neuma; MINÉ, Elza. *Memória da leitura e rememoração da viagem: cartas de João Guimarães Rosa para Aracy de Carvalho Guimarães Rosa*. In: FANTINI, Marli (Org.). *A poética migrante de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 426-443.

NUNES, Benedito. O amor na obra de Guimarães Rosa. In: SALES, Victor Pinheiro (Org.). *A rosa que é de rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Difel, 2013. p. 37-77.

_____. Bichos, plantas e malucos no sertão rosiano. In: SALES, Victor Pinheiro (Org.). *A rosa que é de rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Difel, 2013. p. 279-297.

NUNES, Benedito. *De Sagarana a Grande Sertão: veredas*. In: _____. *Crivo de papel*. São Paulo: Edições Loyola, 2014. p.209-226.

OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de. O poder do lugar e a força do mundo ou “Minha gente”. In: DUARTE, Lélia Parreira; ALVES, Maria Theresa Abelha (Org.). *Outras margens: estudos da obra de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 267-274.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

RÓNÁI, Paulo. Nota da primeira edição. In: ROSA, Guimarães. *Ave, Palavra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p. 17-19.

_____. Advertência da segunda edição. In: ROSA, Guimarães. *Ave, Palavra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p. 21-22.

ROSA, João Guimarães. Do diário em Paris. In: _____. *Ave, Palavra*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p. 117-124.

_____. Do diário em Paris- III. In: _____. Ave, Palavra. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p. 336-341.

_____. Zoo (Jardin des Plantes). In: _____. Ave, Palavra. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p. 278-284.

_____. Zoo (Parc Zoologique du Bois de Vincennes). In: _____. Ave, Palavra. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p. 318-322.

_____. Terrae Vis. In: _____. Ave, Palavra. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p. 327-330.

SPERBER, Suzi Frankl. *Caos e cosmos: leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1976.

SILVA, Maria Ivonete Santos. Prefácio. In: CUNHA, Betina R.R. da. *Um tecelão ancestral: Guimarães Rosa e o discurso mítico*. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: FAPEMIG; Araxá, UNIARAXÁ, 2009. p. 19-20.

TATIT, Luiz. *Semiótica à luz de Guimarães Rosa*. São Paulo: Atêlie Editorial, 2010.

Submetido em 20 de janeiro de 2019

Aceito em 12 de setembro de 2019

Publicado em 15 de outubro de 2019
